Domingo 15 de marzo de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

4/5

En Carnets:
Bob Woodward, Josefina Trebucq, Juan Carlos Kreimer, Georges Duby. Los best sellers

Writer's Block, temor a la página en blanco, falta de inspiración; no importa el nombre porque lo que se sufre son las terribles consecuencias de una enfermedad que —tarde o temprano— todo escritor que se precie de tal padece entre la agonía y el más estático de los espantos. Ante la ineficacia de manuales especializados escritos por inexpertos, lo mejor es buscar opiniones autorizadas. De ahí que **Osvaldo Soriano** recorra la historia de varios contagiados (págs. 2 y 3); **John Irving** aporte método para la hora de afrontar nuevo libro (págs. 6 y 7) y **Graciela Speranza** se aproveche del último film de los hermanos Coen —"Barton Fink"— para explorar la situación de un escritor con sed en el más árido de los paisajes: Hollywood en los '40 (pág. 8).

Rafael Calviño



ESCRITORES ENCOLERIZADOS
NO FUNCIONA

Osvaldo Soriano revisó el capítulo más sufrido de "Rebeldes, soñadores y fugitivos" para analizar el síntoma y el espanto de una enfermedad que todo escritor contrae en algún momento de su vida: "La temible sospecha de que ha perdido el don de la palabra". Demonios privados y pesadillas ajenas desfilan por estas páginas con la inevitable soberbia de aquel que nunca es derrotado del todo por más que el castigado contrincante se llame Hammett, Puig, Fitzgerald, Rulfo, Calvino, Onetti o Dal Masetto.

CUANDO NO SE

Escritores

Rafael Calviño

OSVALDO SORIANO

En 1984, seguramente en apuros, Gabriel García Márquez publicó un artículo en el que se preguntaba cómo se escribe una novela. Su testimonio dejaba entrever un trasfondo de angustia: no hay escritor —al menos de cuantos se tenga noticia— que no se haya encontrado alguna vez con la temible sospecha de que ha perdido el don de la palabra.

Mientras escribía las primeras páginas de *A sus plantas rendido un león*, me hice mil veces la misma pregunta: ¿cómo demonios se hace para escribir algo que merezca llamarse literatura?

Los pánicos revelados por García Márquez me daban vueltas en la cabeza. Entonces me di cuenta de que en mi desasosiego yo estaba haciendo lo mismo que hacen todos los escritores (aunque uno cree ser el único y se avergüenza) cuando la novela se empantana: correr a la biblioteca y buscar el auxilio del libro más amado. El escritor impotente saca, por ejemplo, *Tifón*, de Conrad, y empieza a recorrer al azar las páginas por las que ruge la tempestad y se advierte la incompetencia del capitán MacWhirr. Pero, claro, Conrad fue marino y ha vivido todo lo que cuenta. No sirve como modelo. Entonces uno toma a Simenon, *La escalera de hierro*, sin ir más lejos, y al cabo de unos pocos capítulos se da cuenta de que no pasa gran cosa, de que la historia fluye y se acumula como la arena de los relojes. El personaje es un pobre tipo, seguramente uno de los más estupendos pobres tipos descriptos en el siglo, pero tampoco eso es lo que uno está intentando hacer.

A ver, probemos con uno nuestro. Julio Cortázar, *Rayuela*, o más simplemente, *Final del juego*. No, nada que hacer: el hombre tiene una música propia, intransferible, tan mezcla de jazz y de tango que uno se queda atrapado en el relato y olvida su propia novela trunca. No hay caso. No hay libro ajeno que sirva.

Entonces, el escritor bloqueado va y prueba con los libros propios, si es que ya tiene alguno.

Peor todavía. Cada vez que uno repasa algo publicado se tropieza con



la dificultad de reconocer que alguna vez fue mejor, o bien de que nunca fue lo suficientemente bueno como para que valga la pena seguir adelante.

Conozco muchos escritores —en realidad la mayoría— que trabajan con un plan previo. Manuel Puig, un buen ejemplo. Un día me contó que nunca se sentaba a escribir hasta que no sabía lo que iba a ocurrir en la novela paso a paso, capítulo a capítulo, con un comienzo y un final insustituibles.

Otros toman apuntes. En servilletas de papel, en blocks que esconden en los bolsillos del saco, al dorso de la última carta de la amante, o sobre un rollo de papel higiénico.

En general, me dice Antonio Dal Masetto, los apuntes sirven. Como yo estaba impresionado por la decisión del montaje de *Siempre es difícil volver a casa*, le pregunté cómo había trabajado para lograrlo.

Fue así: una noche se sentó a la mesa con una damajuana de vino y una caja de zapatos vacía. Sacó o copió todos los apuntes que había juntado en los fondos de los bolsillos, en los bordes de las sábanas y hasta en las paredes del departamento y dispuso cuatro pilas, como si fueran naipes. En una puso todos los apuntes que, se le ocurría, servirían al personaje A; en otras los del B, en la siguiente los del C y en la última los del D. Después los metió en la caja de zapatos y la guardó en un armario hasta que le vinieran ganas de escribir. El día que la pereza lo abandonó, metió la mano en la caja y empezó a sacar los rollos al azar. Personaje que salía, personaje que entraba en acción. "Es un método como cualquier otro", me comentó.

Scott Fitzgerald, en cambio, era un hombre meticuloso y la prueba está en el apéndice de *El último magnate*. Como Raymond Chandler,

OYEN LAS MUSAS

en apuros



Scott reescribía cada capítulo hasta el hartazgo y supongo que ésa fue una de las causas para que los dos se dieran a la bebida con tanto fervor.

Quien resultó un verdadero caso de bloqueo fue Samuel Dashiell Hammett. Ya en 1931 tuvo que encerrarse en el hotel que regenteaba Nathanael West (el autor de *El día de la langosta*) para poder entregar a tiempo *El hombre flaco*, que le habían pagado por anticipado. Después se empacó como una mula y en treinta años sólo consiguió escribir una docena de páginas en prosa.

Yo no sé si a Juan Rulfo le pasó algo similar. Escribió un libro de cuentos, *El llano en llamas*, y una novela, *Pedro Páramo*, que son obras maestras. Luego, durante tres décadas guardó silencio. En un bar de Berlín, Rulfo me dijo que estaba escribiendo algunos cuentos. Pero ya mucha gente tenía la sospecha de que se burlaba de nosotros, y sobre todo de Octavio Paz, su blanco preferido.

Rulfo no creaba expectativas sobre obras futuras y esto fue aprovechado por los editores, que se hacían un deber en no pagarle sus derechos de autor. Yo le propuse en otro bar, el Suárez de Buenos Aires, que hiciéramos circular la voz de que estaba terminando una novela. Automáticamente, sus editores del mundo entero correrían a pagarle los derechos atrasados para tener alguna posibilidad de publicar la nueva novela que, sin duda, sería un acontecimiento para las letras del continente.

Creo que he leído *Pedro Páramo* veinte veces y mi admiración por Rulfo no tiene límites. Sé que él gustaba de mis novelas, pero cada vez que me pongo a escribir pienso que si había dejado de hacerlo debía ser porque creía que no valía la pena. Y si Rulfo pensaba eso, ¿qué cuernos hago yo frente a la máquina?

Tarde o temprano, a casi todos los escritores nos persigue el síndrome de Dashiell Hammett. Salvo que no se tenga el menor sentido autocrítico y uno decida que todo lo escrito bien escrito está, van a parar a la basura decenas o cientos de páginas que uno sabe irrescatables aun para los amigos más fieles. Y con cada página se va un pedazo de corazón. No porque la literatura esté perdiendo algo: simplemente porque para escribir cualquier cosa que tenga algún sentido hay que encorvar la espalda y entabacarse, y vomitar el café recalentado de la madrugada. Y cada vez que algo va al cesto de los papeles y uno pone en la máquina otra página en blanco con la esperanza de que el ángel iluminador pase ante sus ojos, vuelve a aparecer el fantasma de Dashiel Hammett.

Por supuesto, hay escritores que no se empantanan jamás. Son, casi siempre, los más prolíficos y vanidosos. No hay en ellos la menor duda sobre las bondades de lo que acaban de enviar a su editor. Conozco a varios. En general, le entregan a uno el original de una novela (o de un cuento, o de un poema) con un gesto severo y esta frase en los labios: "*Estoy seguro* de que te va a gustar".

Sin embargo, mi breve experiencia de novelista me dice que no hay manera de convencer a todo el mundo de que lo que uno hace está destinado a la posteridad.

Cuando le envié *Triste, solitario y final* a Julio Cortázar, recibí una de las más bellas cartas de elogio que he tenido en mi vida. Al mismo tiempo la leyó Juan Carlos Onetti, quien me la devolvió con el gesto adusto que siempre lleva puesto y, mientras viajábamos en un ascensor, me comentó, despectivo: "Esa cosa va andar muy bien en Estados Unidos".

Onetti es uno de los más grandes escritores de este continente y una de las personas menos sociables del oficio. En 1979, en Barcelona, presentó esa obra cumbre que es *Dejemos hablar al viento*. El salón estaba colmado de público que asistía a una mesa redonda para oír hablar al maestro. Era hora de salir a hacer cada uno un discurso sobre ya no recuerdo qué tema, cuando nos informaron que estaba prohibido fumar en la sala. Allí no más, Onetti se plantó. Sin un cigarrillo en los labios él no podía hablar. Como a mí me sucede algo similar, apoyé su rebeldía y estuvimos media hora negociando en vano mientras la gente batía palmas de impaciencia. El bombero de la sala, como buen catalán, no quiso dar el brazo a torcer y entonces yo disimulé un cenicero entre el saco y la camisa y le avisé a Onetti —que se había atrincherado en un rincón— que bien podíamos desafiar a la fuerza pública. El asunto lo entusiasmó y cuando apareció en la sala la gente lo aplaudió tanto que encendimos diez cigarrillos cada uno sin que el bombero se animara a impedirlo. Lo que más turbaba al catalán era que alguien hubiera colocado un cenicero sobre la mesa y con ello legitimara nuestra transgresión. Desde entonces, Onetti acepta tomar el teléfono cuando lo llamo, una vez por año, o cuando estoy de paso por Madrid. A veces pienso que hasta me tiene alguna simpatía porque hemos bebido juntos, compartimos el amor por Chandler y por los diluidos suburbios de Montevideo y Buenos Aires.

Pues bien, Juan Carlos Onetti es de esos escritores que se bloquean pero insisten. En aquel 1979 me dijo que estaba escribiendo una novela de cien capítulos cortos y que nunca el trabajo le había salido tan rápido y tan bueno. Sin embargo, esa novela se quedó empantanada en alguna parte y Onetti la cambió por *Cuando entonces*, esa maravilla. Como él tiene una envidiable capacidad para matar personajes y resucitarlos cuando se le da la gana, no hay manera de tomarlo como modelo. Igual que a Borges, sólo se puede admirarlo, nunca usarlo de referencia.



Jorge Musto, otro uruguayo, me reprochó por carta que yo, como jurado, no hubiera votado por su novela en un concurso que ganó en La Habana en 1977. Luego trabamos relación y me contó su manera de escribir: Musto nunca pasa a otra página antes de haber dejado terminada, impecable, la que está escribiendo. Si comete un error de máquina tira el papel y vuelve a empezar. Entonces entendí por qué su novela no me había invitado a premiarla. Tengo para mí que la escritura tiene un ritmo y una respiración que sólo se sostienen cuando el autor se desliza por ella como por sobre una correntada. Es imposible detenerse a contemplar el río sin que a uno se lo lleve el agua. Hay que nadar sin pausa y corregir la dirección a medida que se dan brazadas. Por supuesto, hay que ir hacia la costa sin perder el estilo: "Deben pelearse los personajes, no las palabras", ha dicho García Márquez, y tiene razón.

Ese maravilloso mecanismo de relojería que es *Crónica de una muerte anunciada* fue escrito a una página por día, sudando, metiéndose en la piel de Santiago Nasar y en los odios de sus asesinos. Es posible que el "mierda", al final de *El coronel no tiene quien le escriba*, haya demandado años de maduración.

Lo cierto es que cuando García Márquez se quedó empantanado, me di un susto mayúsculo y me gustó leer aquel artículo en el que pedía auxilio cuando él sabía, como sabemos todos, que no hay Dios ni poderoso señor sobre la tierra capaz de sacarlo a uno de semejante atolladero.

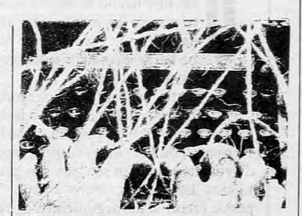
Es frecuente, también, que el escritor se sienta acabado después de cada libro. Le pasaba a Scott y creo que le pasaba a Italo Calvino como también me pasa a mí.

Cuando lo conocí, Calvino, acababa de terminar *Si una noche de invierno un viajero*, y aún no sabía que había hecho un libro magistral. Recuerdo que me animé a preguntarle si estaba conforme con la novela, e hizo un gesto de duda sincera. Como Calvino era de poco hablar y yo tenía veneración por él, siempre que lo visitaba me guardaba las preguntas que hubiera querido hacerle. Me pasa lo mismo con casi toda la gente que hace lo que yo soy incapaz de hacer. Creo que con Juan Gelman he hablado muy poco de poesía porque me intimida su talento. Lo mismo me ha ocurido con Bioy Casares. Cuando me animé a decirle al brasileño João Ubaldo Ribeiro todo el placer que me había dado leer *Sargento Getulio* me contestó que en Brasil hay otro escritor joven mejor que él y que se llama Marzio Souza, el autor de *Mad María*.

Los brasileños son un capítulo aparte. Hacen como que se quieren mucho entre ellos y eso los distingue del resto de los mortales, pero sobre todo de los argentinos. Cuando conocí a Souza, me dijo que Ribeiro es el mejor de todos ellos, y hasta Jorge Amado y Nélida Piñón proclaman que lo suyo no es tan bueno como lo que hacía Guimaraes Rosa. Tengo para mí que los brasileños no se bloquean nunca.

Porque de eso se trataba al principio, de los escritores que alguna vez nos hemos quedado mirando por la ventana esperando a que Dios provea. En mi caso son siempre los gatos quienes me traen las buenas noticias. Es una constante y una certeza en mi vida y algún día escribiré sobre ellos.

Así como *Triste, solitario y final* existe gracias a un gato, otro, el Peteco, llegó ese año a sacarme del apuro cuando no sabía hacia dónde ir con un cónsul. *Una sombra ya pronto serás* se lo debo al Negro, que murió en el intento, y a la Virgula, que estuvo un año velando sobre la computadora mientras yo tecleaba.



Ese verano, mientras estaba en aprietos, yo dejaba a cada rato la máquina para ir a darle de comer a la araña que vive en el resquicio de la puerta de mi escritorio. Eso me distraía de mi empantanamiento y me gustaba verla salir a buscar su alimento deslizándose sobre la transparente tela que rodea la cueva. A cada momento me decía que iba a aplastarla, pero algo, una burda superstición, me detenía.

Luego, en pleno invierno, salía a pasear por el marco de la puerta, satisfecha porque le sobraba comida para llegar a la primavera. En ese momento, yo estaba escribiendo la página doscientos de mi historia y ya me llevaba bien con los personajes. Entonces les avisé a los gatos que esa araña no se tocaba, porque tenía que acompañarnos en ese cuarto hasta que la novela estuviera terminada y le encontráramos un buen título.

ENSAYO

...dijo la partera

Desde hace unos pocos años, la masculinidad ha vuelto a ser un problema. Treinta años de argumentos feministas han hecho lo suyo y existe ya por lo menos una generación de varones que los ha hecho propios y enrojecen si los apoyan machistas.

Por cierto, la franja en cuestión —clase media urbana y de cierta ilustración— es bien pequeña si se la compara con los vastos contingentes de varones que aún se rigen por prejuicios heredados. Pero existe. Y puede crecer si los argumentos de replanteo de la masculinidad como los que propone Juan Carlos Kreimer en su libro cunden.

Por cierto, quienes reflexionan sobre las contradicciones de los hombres modernos saben que no se trata de forjar una nueva épica contra las féminas, sino más bien de desplazar, reencauzar una energía que los varones destinan a la competencia entre pares más que a la cooperación, más a la agresividad a ciegas que al golpe a quien se lo merece.

"Los hombres solemos tener un conducta pública y un malestar privado", suele decir David Szyniak, uno de los primeros coordinadores de talleres de masculinidad en la Argentina. Ahora bien, cuando la esfera pública pierde puntos a los ojos de los hombres como esfera de realización (salvo si uno está dispuesto a volverse cada vez más canalla) es lógico que los desencantados o todos aquellos que un buen día se convencen de que así no pueden seguir tras una situación límite —infarto, despido, divorcio— se empiecen a preguntar para qué corren, por qué sufren, qué se están perdiendo y se animen a repensar sus vidas privadas.

Y *El varón sagrado* ayuda justamente a eso: a replantear profundos hábitos cotidianos, automáticos castigos y apuros que los hombres portamos sobre los hombros sin saber ya cómo ni por qué. Eso sí, hay que leerlo sin prejuicios: no es un manual de autoayuda aunque abunda en casos y anécdotas; no se rige en exceso por ninguna escuela terapéutica sino más bien por el sentido común, que no es poco; no propone salidas místicas pero, para quien le interese, tampoco elude propuestas más espirituales que las que nuestro laicismo nos tiene habituados.

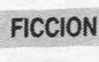
EL VARON SAGRADO. EL SURGIMIENTO DE UNA NUEVA MASCULINIDAD. De Juan Carlos Kreimer, editorial Planeta, colección Nueva Conciencia, 250 págs.



Sea como fuere, cualquier hombre de pro y sin anteojeras debería sentir el corazón estrujado en algún momento de este libro. A algunos les tocará cuando se enfrenten con el ajuste de cuentas con sus propios padres una vez que ya se tienen hijos: "(El varón) deja de ser el centro de atención de su esposa. Ha cumplido con la función reproductiva y su rol se reduce a proveer. A la mujer tal vez se le cambie el humor, los dos quieren hacer el amor con menos frecuencia. Hay algo de dolor existencial en el hecho de ser padre: uno se transforma en alguien que siente las cosas muy profundamente pero que es mantenido en la periferia", dice Kreimer. A otros les tocará el turno cuando se les proponga repensar por qué están o dejan de estar con sus parejas, por qué las frustraciones profesionales, la adicción al trabajo o la costumbre de postergar hasta los menores deseos.

El varón sagrado está escrito para aquellos varones que no se sienten cómodos con el viejo estereotipo —tan televisivo él— del hombre entero, fuerte, arrogante, ocultador. Para que por lo menos tengan argumentos para administrar mejor su malestar privado y —quién sabe— animarse a compartirlo con otros pares, sin que sobrevengan codazos censores ni guiños superados entre los que se las saben todas. Sólo hay que animarse.

ROLANDO GRAÑA





ENSAYO

Historia y amor

En ese tratado de la maledicencia que es el *Diccionario del Diablo*, Ambrose Bierce —el malogrado Gringo Viejo de Carlos Fuentes y también de Luis Puenzo— definía a la erudición como el "polvillo que cae de un libro a un cráneo vacío". Felizmente el pragmatismo sentencioso de los norteamericanos se topa a veces con excepciones. Georges Duby, uno de los medievalistas más relevantes de las últimas décadas, cofundador junto a Philippe Ariés de la monumental *Historia de la vida privada* ha logrado, a través de sus libros y artículos, superar la vacuidad y el aburrimiento que suelen asolar las muestras de erudición.

EL AMOR EN LA EDAD MEDIA Y OTROS ENSAYOS. Georges Duby. Buenos Aires, Alianza, 1991.

Ya que de historia se trata convendría arrancar de ese momento fundador que es la Escuela de los Annales constituida en Francia por la década del 20 y que imprimió nuevos rumbos a la investigación sobre el pasado de la mano de Lucien Febvre y Marc Bloch, a quienes seguirían entre otros Jacques Le Goff, Ferdinand Braudel con sus estudios sobre el Mediterráneo y el mismo Duby. La Escuela de los Annales propuso la formulación de lo que se llamó una historia de largo alcance que no se atuviera al mero recorrido de los hechos políticos relevantes. Sus primeras investigaciones fueron enriquecidas con los aportes de las investigaciones arqueológicas, la antropología de Duzemil y Levi-Strauss, los aportes provenientes del marxismo y el psicoanálisis, lo que incorporó al interés de los historiadores cuestiones tales como la sexualidad, la represión, las ideologías. Esta ampliación de miras afirmaba al mismo tiempo que un interés sin fronteras la imposibilidad de acceder por completo al pasado. Ya la historia no resultaba un monumento sobre el cual sentarse a glorificar o lamentar el presente, sino una perspectiva que permitiera acceder al carácter histórico y relativo de la vida actual.

De estas formulaciones y caracterizaciones participa este libro de ensayos de Georges Duby que reúne trabajos entre 1967 y 1986 que recorren variadas problemáticas que van desde las formas del matrimonio medieval a las posiciones históricas frente al dolor físico, de análisis literario-históricos como el que dedica al *Roman de la Rose* hasta cuestiones metodológicas retomadas en el último ensayo: "Orientaciones de las investigaciones históricas en Francia".

Es éste, a pesar de su ubicación final, un buen punto de partida para ingresar en ese mundo aparentemente distante que interroga Duby en busca sobre todo de los ausentes de la historia: los pobres, los iletrados, la mujer, los jóvenes. El oficio de historiador desplegado por Duby se parece a los movimientos del detective: une indicios, postula hipótesis y en función de esto la erudición no resulta en absoluto un ejercicio fatuo sino la necesaria apoyatura para reconstruir el tesoro perdido. En algún reportaje se quejó Duby de las exhibiciones de bibliografía que alejaban al lector a la que vez que instauraban un sistema de explotación de los investigadores jóvenes por los que gozaban ya de prestigio y edad. Y consigue evitarlo con remisiones escasas y necesarias y sobre todo en la preocupación por un oficio entrañable: escribir bien y la idea de que una narración histórica debe enfrentarse a los mismos problemas de construcción que una buena novela.

Sostienen algunos críticos franceses que el auge de los relatos histórica va de la mano de las reticencias narrativas del nouveau roman y de la vanguardia. Duby es un buen ejemplo, pues persigue el dato, el acontencimiento como a una presa e imagina como un novelista además de tomarse el trabajo de exhibir el entramado de su investigación y de involucrarse en ella como un actor comprometido. Dice en el prólogo: "Ciertamente la Edad Media es viril (...) efectivamenteme gustaría descubrir la parte oculta, la femenina. Lo que me afano por develar es la mujer en aquellos tiempos lejanos". Lo sabe cualquier lector de policiales: cherchez la femme. Allí es donde se empieza a desenredar el ovillo o a anudar uno más inextricable y apasionante: el de la ambigüedad de la palabra historia (que comparten el francés y el español), ser lo que ocurrió y las narraciones que lo construyen.

MARCOS MAYER

FICCION

Pregúnt

El gran relato de la iniciación femenina fue escrito por un hombre en clave simbólica. *Alicia en el país de las maravillas*, con la lógica de los sueños y la desmesura de la poesía, narra las aventuras de una chica intrépida e imaginativa que llega a la encrucijada del crecimiento. Josefina Trebucq toma de la historia de Lewis Carroll el encanto de las transformaciones, pero traduce a verosímil lo que allí era principalmente disloque de lo real. Su personaje, la Loli, es una chica de trece años que viene a Buenos Aires junto con su hermana mayor, a buscar al padre, de quien no saben nada desde cinco años atrás. El padre es una mezcla de recuerdos y de fantasías, pero también Loli está hecha del mismo material. Los recuerdos de otras personas que pasaron por su vida marcándola con su amor, y las fantasías que ella misma construye para superar los dolores que también la constituyen como lo que es. Su búsqueda, que no es sólo del padre, tiene la intensidad de todos los episodios en la fulgurante edad del crecimiento, edad de la que Josefina Trebucq ha sabido rescatar el cruce en el que la experiencia comienza a ser la de un adulto y sin embargo todavía la negación opera como una poderosa defensa.

Como en otras novelas donde las niñas son protagonistas, Loli no crece comiendo un pedacito de pastel o bebiendo una pócima misteriosa: se hace grande o se siente chica por la confrontación entre su inocencia, por un lado, y la fantasiosa realidad,

ENSAYO

Todos del

La desnudez, sobre todo cuando no es oportuna, suele se risible. La desnudez del poder, por el contrario, es patética. Tal vez, el petrolero Bush no haya imaginado jamás que se iba a convertir en el adalid de un nuevo orden mundial. Tal vez, el nuevo orden sea sólo ese sueño.

El nuevo libro de Bob Woodward, cuyo *Todos los hombres del presidente* fuera desencadenante en Watergate, pone al descubierto las miserias de los hombres que tienen en sus manos la vida y muerte de millones de habitantes del planeta. Desde el fin de la Guerra Fría, hasta el fin de la caliente guerra del Golfo, Woodward se ocupa de desentrañar las cadenas de mando de una de las fuerzas militares más poderosas del planeta; de dar respuesta al interrogante: ¿cómo se decide una guerra?

Una muletilla política de los años sesenta afirmaba que el imperialismo era un gigante con pies de barro y la derrota de sus fuerzas en Asia parecía confirmarlo. Lo que nadie había advertido era que ese gigante podía

Carnets///

ENSAYO

...dijo la partera

EL VARON SAGRADO. EL SURGIMIENTO DE UNA NUEVA MASCULINIDAD. De Juan Carlos Kreimer, editorial Planeta, colección Nueva Conciencia, 250 págs.

Desde hace unos pocos años, la masculinidad ha vuelto a ser un problema. Treinta años de argumentos feministas han hecho lo suyo y existe ya por lo menos una generación de varones que los ha hecho propios y enrojecen si los apoyan machistas.

Por cierto, la franja en cuestión —clase media urbana y de cierta ilustración— es bien pequeña si se la compara con los vastos contingentes de varones que aún se rigen por prejuicios heredados. Pero existe. Y puede crecer si los argumentos de replanteo de la masculinidad como los que propone Juan Carlos Kreimer en su libro cunden.

Por cierto, quienes reflexionan sobre las contradicciones de los hombres modernos saben que no se trata de forjar una nueva épica contra las féminas, sino más bien de desplazar, reencauzar una energía que los varones destinan a la competencia entre pares más que a la cooperación, más a la agresividad a ciegas que al golpe a quien se lo merece.

"Los hombres solemos tener un conducta pública y un malestar privado", suele decir David Szyniak, uno de los primeros coordinadores de talleres de masculinidad en la Argentina. Ahora bien, cuando la esfera pública pierde puntos a los ojos de los hombres como esfera de realización (salvo si uno está dispuesto a volverse cada vez más canalla) es lógico que los desencantados o todos aquellos que un buen día se convencen de que así no pueden seguir tras una situación límite —infarto, despido, divorcio— se empiecen a preguntar para qué corren, por qué sufren, qué se están perdiendo y se animen a repensar sus vidas privadas.

Y *El varón sagrado* ayuda justamente a eso: a replantear profundos hábitos cotidianos, automáticos castigos y apuros que los hombres portamos sobre los hombros sin saber ya cómo ni por qué. Eso sí, hay que leerlo sin prejuicios: no es un manual de autoayuda aunque abunda en casos y anécdotas; no se rige en exceso por ninguna escuela terapéutica sino más bien por el sentido común, que no es poco; no propone salidas místicas pero, para quien le interese, tampoco elude propuestas más espirituales que las que nuestro laicismo nos tiene habituados.

Sea como fuere, cualquier hombre de pro y sin anteojeras debería sentir el corazón estrujado en algún momento de este libro. A algunos les tocará cuando se enfrenten con el ajuste de cuentas con sus propios padres una vez que ya se tienen hijos: "(El varón) deja de ser el centro de atención de su esposa. Ha cumplido con la función reproductiva y su rol se reduce a proveer. A la mujer tal vez se le cambie el humor, los dos quieren hacer el amor con menos frecuencia. Hay algo de dolor existencial en el hecho de ser padre: uno se transforma en alguien que siente las cosas muy profundamente pero que es mantenido en la periferia", dice Kreimer. A otros les tocará el turno cuando se les proponga repensar por qué están o dejan de estar con sus parejas, por qué las frustraciones profesionales, la adicción al trabajo o la costumbre de postergar hasta los menores deseos.



El varón sagrado está escrito para aquellos varones que no se sienten cómodos con el viejo estereotipo —tan televisivo él— del hombre entero, fuerte, arrogante, ocultador. Para que por lo menos tengan argumentos para administrar mejor su malestar privado y —quién sabe— animarse a compartirlo con otros pares, sin que sobrevengan codazos censores ni guiños superados entre los que se las saben todas. Sólo hay que animarse.

ROLANDO GRAÑA

ENSAYO

Historia y amor

EL AMOR EN LA EDAD MEDIA Y OTROS ENSAYOS. Georges Duby. Buenos Aires, Alianza, 1991.

En ese tratado de la maledicencia que es el *Diccionario del Diablo*, Ambrose Bierce —el malogrado Gringo Viejo de Carlos Fuentes y también de Luis Puenzo— definía a la erudición como el "polvillo que cae de un libro a un cráneo vacío". Felizmente el pragmatismo sentencioso de los norteamericanos se topa a veces con excepciones. Georges Duby, uno de los medievalistas más relevantes de las últimas décadas, cofundador junto a Philippe Ariés de la monumental *Historia de la vida privada* ha logrado, a través de sus libros y artículos, superar la vacuidad y el aburrimiento que suelen asolar las muestras de erudición.

Ya que de historia se trata convendría arrancar de ese momento fundador que es la Escuela de los Annales constituida en Francia por la década del 20 y que imprimió nuevos rumbos a la investigación sobre el pasado de la mano de Lucien Febvre y Marc Bloch, a quienes seguirían entre otros Jacques Le Goff, Ferdinand Braudel con sus estudios sobre el Mediterráneo y el mismo Duby. La Escuela de los Annales propuso la formulación de lo que se llamó una historia de largo alcance que no se atuviera al mero recorrido de los hechos políticos relevantes. Sus primeras investigaciones fueron enriquecidas con los aportes de las investigaciones arqueológicas, la antropología de Duzemil y Levi-Strauss, los aportes provenientes del marxismo y el psicoanálisis, lo que incorporó al interés de los historiadores cuestiones tales como la sexualidad, la represión, las ideologías. Esta ampliación de miras afirmaba al mismo tiempo que un interés sin fronteras la imposibilidad de acceder por completo al pasado. Ya la historia no resultaba un monumento sobre el cual sentarse a glorificar o lamentar el presente, sino una perspectiva que permitiera acceder al carácter histórico y relativo de la vida actual.

De estas formulaciones y caracterizaciones participa este libro de ensayos de Georges Duby que reúne trabajos entre 1967 y 1986 que recorren variadas problemáticas que van desde las formas del matrimonio medieval a las posiciones históricas frente al dolor físico, de análisis literario-históricos como el que dedica al *Roman de la Rose* hasta cuestiones metodológicas retomadas en el último ensayo: "Orientaciones de las investigaciones históricas en Francia".

Es éste, a pesar de su ubicación final, un buen punto de partida para ingresar en ese mundo aparentemente distante que interroga Duby en busca sobre todo de los ausentes de la historia: los pobres, los iletrados, la mujer, los jóvenes. El oficio de historiador desplegado por Duby se parece a los movimientos del detective: une indicios, postula hipótesis y en función de esto la erudición no resulta en absoluto un ejercicio fatuo sino la necesaria apoyatura para reconstruir el tesoro perdido. En algún reportaje se quejó Duby de las exhibiciones de bibliografía que alejaban al lector a la que vez que instauraban un sistema de explotación de los investigadores jóvenes por los que gozaban ya de prestigio y edad. Y consigue evitarlo con remisiones escasas y necesarias y sobre todo en la preocupación por un oficio entrañable: escribir bien y la idea de que una narración histórica debe enfrentarse a los mismos problemas de construcción que una buena novela.

Sostienen algunos críticos franceses que el auge de los relatos histórica va de la mano de las reticencias narrativas del nouveau roman y de la vanguardia. Duby es un buen ejemplo, pues persigue el dato, el acontecimiento como a una presa e imagina como un novelista además de tòmarse el trabajo de exhibir el entramado de su investigación y de involucrarse en ella como un actor comprometido. Dice en el prólogo: "Ciertamente la Edad Media es viril (...) efectivamenteme gustaría descubrir la parte oculta, la femenina. Lo que me afano por develar es la mujer en aquellos tiempos lejanos". Lo sabe cualquier lector de policiales: cherchez la femme. Allí es donde se empieza a desenredar el ovillo o a anudar uno más inextricable y apasionante: el de la ambigüedad de la palabra historia (que comparten el francés y el español), ser lo que ocurrió y las narraciones que lo construyen.

MARCOS MAYER

FICCION

Pregúntale a Luli

PRIMERA SANGRE. De Josefina Trebucq. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1991.

El gran relato de la iniciación femenina fue escrito por un hombre en clave simbólica. *Alicia en el país de las maravillas*, con la lógica de los sueños y la desmesura de la poesía, narra las aventuras de una chica intrépida e imaginativa que llega a la encrucijada del crecimiento. Josefina Trebucq toma de la historia de Lewis Carroll el encanto de las transformaciones, pero traduce a verosímil lo que allí era principalmente disloque de lo real. Su personaje, la Loli, es una chica de trece años que viene a Buenos Aires junto con su hermana mayor, a buscar al padre, de quien no saben nada desde cinco años atrás. El padre es una mezcla de recuerdos y de fantasías, pero también Loli está hecha del mismo material. Los recuerdos de otras personas que pasaron por su vida marcándola con su amor, y las fantasías que ella misma construye para superar los dolores que también la constituyen como lo que es. Su búsqueda, que no es sólo del padre, tiene la intensidad de todos los episodios en la fulgurante edad del crecimiento, edad de la que Josefina Trebucq ha sabido rescatar el cruce en el que la experiencia comienza a ser la de un adulto y sin embargo todavía la negación opera como una poderosa defensa.

Como en otras novelas donde las niñas son protagonistas, Loli no crece comiendo un pedacito de pastel o bebiendo una pócima misteriosa: se hace grande o se siente chica por la confrontación entre su inocencia, por un lado, y la fantasiosa realidad, por otro. Las heroínas de Carson Mc Cullers *(Frankie y la boda, El corazón es un cazador solitario)*, Ana María Matute *(Primera memoria)*, Fleur Jaeggy *(Los hermosos años del castigo)* o la niña sin nombre de *Oldsmobile 1938*, de la argentina radicada en Barcelona Ana Basualdo, tienen en común con Loli la sabiduría con que las autoras han sabido diseñar un personaje donde se mezclan representatividad e imaginación, condensadas literariamente en la edad menos atravesada de prejuicios.

Josefina Trebucq es cordobesa y nació en 1951. Con *Primera sangre* ganó el Primer Premio Municipal para Novela Inédita (se supone que en Buenos Aires). Sabe cómo hacer literatura: no solamente crea un personaje entrañable, bien dibujado psicológicamente, sino que además tiene la percepción novelística de situaciones que sirven para crear atmósferas inolvidables. La historia tiene un centro, la búsqueda del padre, y las hijas son dos: Loli y Celina, su hermana mayor. Como la autora resolvió contar desde Loli, opacar el enfoque de Celina, su interioridad aparece sólo como reflejo de sus conductas y del efecto que éstas ocasionan en los otros. Esto muestra a Trebucq como una hábil artífice, ya que así hace crecer a Celina como la prisionera dentro de su muralla de resentimiento, fuerte en apariencia, pero tan frágil que no puede finalmente quedarse para enfrentar la verdad.

Esa habilidad de la autora para manejar la distancia entre los personajes refuerza la creación de los que juegan en segundo plano: los compañeros de pensión y los de la calle, el Romulito Sosa, mozo del bar donde trabaja Loli, y el Cabeza, un chico que sueña con ser jugador de fútbol.

No se puede dejar pasar esta *novela corta* de Josefina Trebucq. Quizá sus características no sean las de lo que se lee en este momento. Sin embargo, no debe eludirse la fuerte convicción literaria de una autora que elige instalarse con libertad en el mundo de las preguntas, cuyas respuestas no suelen coincidir con el estilo de libro que más podría venderse. Problema que, por otra parte, corresponde resolver a los gerentes de *marketing* y no a los escritores. Felizmente para la literatura, siempre aparece alguien que, como Josefina Trebucq, es fiel a sus principios literarios. Y alguien que la edite, en una cuidada y estética edición. En este caso, se añade el que, con poquísimas alusiones geográficas o cronológicas, esta breve novela da, con perfecta nitidez, el triste y desolado clima de nuestra realidad en un momento que parecería poder fecharse alrededor de hace quince años: es decir, un momento sobre el que no está precisamente de moda escribir, sobre todo si se lo hace con esta sutileza.



No es poco haber logrado estos resultados en un primer libro, y además hacerlo en un lenguaje suelto y sencillo —quizá las únicas debilidades se den en este plano, pero no afectan gravemente a la totalidad—, puesto al servicio de un contenido altamente poético e imaginativo. Como la escena en que las viejas pensionistas bailan guiadas por la chica, o cuando ella se mira al espejo y descubre que tiene cara de huérfana, o, al bailar, advierte que el poder de la danza ha traído el mar bajo su ventana. Porque la vida, piensa Loli, "te la matan los que menos deben". Un poema de Nazim Hikmet, el poeta turco preso por resistir a los colonialistas que ultrajaron su patria, enmarca adecuadamente el texto: "Vivir/(...) esta cosa increíblemente bella/ incontablemente alegre (...)/ tan estrecha/ tan sangrienta/ tan repugnante".

JOSEFINA DELGADO

ENSAYO

Todos los militares del presidente

LOS COMANDANTES. Bob Woodward, Ediciones B, Barcelona, 1991. 500 páginas.

La desnudez, sobre todo cuando no es oportuna, suele se risible. La desnudez del poder, por el contrario, es patética. Tal vez, el petrolero Bush no haya imaginado jamás que se iba a convertir en el adalid de un nuevo orden mundial. Tal vez, el nuevo orden sea sólo ese sueño.

El nuevo libro de Bob Woodward, cuyo *Todos los hombres del presidente* fuera desencadenante en Watergate, pone al descubierto las miserias de los hombres que tienen en sus manos la vida y muerte de millones de habitantes del planeta. Desde el fin de la Guerra Fría, hasta el fin de la caliente guerra del Golfo, Woodward se ocupa de desentrañar las cadenas de mando de una de las fuerzas militares más poderosas del planeta; de dar respuesta al interrogante: ¿cómo se decide una guerra?

Una muletilla política de los años sesenta afirmaba que el imperialismo era un gigante con pies de barro y la derrota de sus fuerzas en Asia parecía confirmarlo. Lo que nadie había advertido era que ese gigante podía aprender de sus errores, y corregirlos, aun en brevísimos plazos, como el que media entre la invasión a Panamá y la derrota del ejército iraquí.

Poco menos de cien años atrás, los Estados Unidos iniciaban su carrera imperialista, los debates de las altas esferas políticas giraban en torno de una disyuntiva: continuar siendo una república, siguiendo la tradición iniciada por Lincoln, o convertirse en un pequeño imperio. La respuesta la dieron Randolph Hearst y Theodore Roosevelt. Uno al frente del *Journal*, el otro al frente del ejército, construyeron simultáneamente un imperio y su imagen.

Desde aquellos días, la hitoria imperial de Estados Unidos está signada por grandes períodos de esplendor seguidos de profundas crisis, de las que sale aparentemente fortalecido para lanzarse a una nueva etapa de franca agresividad.

El libro de Woodward narra brillantemente las vicisitudes de este período de transición. Los ajustes desesperados a una maquinaria de guerra que no siempre funciona como debe, que no siempre obedece a quien debiera.

Si bien en esta oportunidad los personajes han cambiado los nombres, no han cambiado los roles; el periodismo amarillo de ayer se ve suplantado por las transmisiones en directo de la CNN —la tecnología ha mejorado muchísimo las condiciones para enriquecerse con los derramamientos de sangre— y los políticos tienen la firme intención de sostener y aumentar el poder del imperio. La reunión entre el poder y la prensa se repite con peligrosos resultados, configurando una época donde las operaciones relámpago sustituyen a la diplomacia, y donde el único fundamento de la diplomacia es la capacidad de despliegue de fuerzas para operaciones relámpago.

Afortunadamente, hay quienes pueden substraerse a la fascinación del terror y pueden desnudar, instalados en su misma alcoba, las bajezas de quienes se autopostularon mesías de un nuevo orden.





GERARDO LASTER

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos conforman una historia de amor y suspenso.	2	24
2	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista, Gregory Reeves, crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	1	13
3	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos) La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	5	18
4	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 10,85 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bangkok entre capitalistas alemanes y japoneses.	3	19
5	*Como los cuervos*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 16,80 pesos). Charlie Trumper hereda la profesión de vendedor de su abuelo y emprende una exitosa aventura empresarial. Cuando se convierte en el rey del comercio londinense pasa a ser la presa de sus competidores que, como los cuervos, acechan su fracaso.	4	12
6	*Fuegia*, por Belgrano Rawson (Sudamericana, 9,7 pesos). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	10	17
7	*El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 15 pesos). El autor de *El día del chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	9	24
8	*Mentiras y secretos*, por William Gill (Vergara, 13,33 pesos) Pandora Doyle, una inglesa que emigró a Nueva York, busca una primicia para una revista de modas. Encuentra una viuda millonaria y con ella se abre una caja de mentiras, secretos y asesinatos.	6	18
9	*Santo oficio de la memoria*, por Mempo Giardinelli (Grupo Editorial Norma, 25 pesos). Novela río por la que circulan en sus casi setecientas páginas cuatro generaciones. La historia abarca desde la llegada de los italianos Antonio y Angiulina hasta el retorno de Pedro a la Argentina de 1983.	—	1
10	*El amante de la China del Norte*, por Marguerite Duras (Tusquets, 15 pesos). Cuando Duras supo que el protagonista de su novela *El amante* había muerto, reescribió la historia de amor entre el chino y la niña. En su segunda versión volcó detalles reveladores con los que los personajes "se explican".	--	9

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	14
2	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	2	17
3	*El octavo círculo*, por Gabriela Cerruti y Sergio Ciancaglini (Planeta, 13,15 pesos). El menemóvil, la Ferrari, las privatizaciones, el caso Swift, la crisis matrimonial y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	4	27
4	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	37
5	*Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, por Carmen Rico Godoy (Planeta, 10,30 pesos). Manual de ayuda para quienes sean ejecutivas, madres, hijas, esposas y no quieran perder encantos en el camino. La autora es columnista del semanario español *Cambio 16*.	10	35
6	*Etica para amador*, por Fernando Savater (Ariel, 11,60 pesos). "Este libro no es un manual de ética para adolescentes", advierte en la primera línea el autor que si se propone hablar de la ética para "estimular el desarrollo de librepensadores" jóvenes.	—	1
7	*Pensamientos del corazón*, por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el *Ser interior* para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	—	14
8	*Corazones en llamas*, por Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz (Clarín/Aguilar, 12 pesos). Una historia novelada de la última década del rock and roll argentino. Sus protagonistas la cuentan y, según las autoras, "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	6	17
9	*Almirante cero*, por Claudio Uriarte (Planeta, 17 pesos). La biografía no autorizada de un protagonista de la última dictadura militar. Sus ambiciones desmesuradas, sus temibles "ajustes de cuentas personales" y su proyecto político dan cuenta, además, de los enfrentamientos entre las tres fuerzas armadas y los siniestros juegos de poder de aquella época.	—	1
10	*Mujeres de Rosas*, por María Sáenz Quesada (Planeta, 12,50 pesos). Una marea de revelaciones sobre la otra "sombra terrible" del siglo XIX. La madre, la esposa, la hija y la amante que rodearon al Restaurador.	—	37

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); Fausto (Mar del Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Milorad Pavic: **Paisaje pintado con té** (Anagrama). Segunda novela del autor del ya célebre *Diccionario jázaro*. Pavic —quien ha sido comparado con Borges, Eco, Calvino y Perec— ofrece historias dentro de historias, personajes que cambian de nombre y situación y una estructura de crucigrama —se puede leer tanto vertical como horizontalmente— desembocando en un recurso sin precedentes dentro de la literatura: la heroína se enamora del lector.

James Hadley Chase: **Una radiante mañana estival** (Emecé). Reedición de una de las mejores y más violentas novelas de Chase donde se destaca por derecho propio la figura del monstruoso villano Riff.

Franz Kafka: **Cartas a sus padres 1923-1924** (Ediciones Imago Mundi). Esclarecedoras cartas inéditas y notas agonizantes donde puede leerse "así la ayuda vuelve a irse sin haber ayudado".

...ale a Luli



PRIMERA SANGRE. De Josefina Trebucq. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1991.

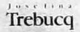
...por otro. Las heroínas de Carson Mc Cullers *(Frankie y la boda, El corazón es un cazador solitario)*, Ana María Matute *(Primera memoria)*, Fleur Jaeggy *(Los hermosos años del castigo)* o la niña sin nombre de *Oldsmobile 1938*, de la argentina radicada en Barcelona Ana Basualdo, tienen en común con Loli la sabiduría con que las autoras han sabido diseñar un personaje donde se mezclan representatividad e imaginación, condensadas literariamente en la edad menos atravesada de prejuicios.

Josefina Trebucq es cordobesa y nació en 1951. Con *Primera sangre* ganó el Primer Premio Municipal para Novela Inédita (se supone que en Buenos Aires). Sabe cómo hacer literatura: no solamente crea un personaje entrañable, bien dibujado psicológicamente, sino que además tiene la percepción novelística de situaciones que sirven para crear atmósferas inolvidables. La historia tiene un centro, la búsqueda del padre, y las hijas son dos: Loli y Celina, su hermana mayor. Como la autora resolvió contar desde Loli, opacar el enfoque de Celina, su interioridad aparece sólo como reflejo de sus conductas y del efecto que éstas ocasionan en los otros. Esto muestra a Trebucq como una hábil artífice, ya que así hace crecer a Celina como la prisionera dentro de su muralla de resentimiento, fuerte en apariencia, pero tan frágil que no puede finalmente quedarse para enfrentar la verdad.

Esa habilidad de la autora para manejar la distancia entre los personajes refuerza la creación de los que juegan en segundo plano: los compañeros de pensión y los de la calle, el Romulito Sosa, mozo del bar donde trabaja Loli, y el Cabeza, un chico que sueña con ser jugador de fútbol.

No se puede dejar pasar esta *novela corta* de Josefina Trebucq. Quizá sus características no sean las de lo que se lee en este momento. Sin embargo, no debe eludirse la fuerte convicción literaria de una autora que elige instalarse con libertad en el mundo de las preguntas, cuyas respuestas no suelen coincidir con el estilo de libro que más podría venderse. Problema que, por otra parte, corresponde resolver a los gerentes de *marketing* y no a los escritores. Felizmente para la literatura, siempre aparece alguien que, como Josefina Trebucq, es fiel a sus principios literarios. Y alguien que la edite, en una cuidada y estética edición. En este caso, se añade el que, con poquísimas alusiones geográficas o cronológicas, esta breve novela da, con perfecta nitidez, el triste y desolado clima de nuestra realidad en un momento que parecería poder fecharse alrededor de hace quince años: es decir, un momento sobre el que no está precisamente de moda escribir, sobre todo si se lo hace con esta sutileza.

No es poco haber logrado estos resultados en un primer libro, y además hacerlo en un lenguaje suelto y sencillo —quizá las únicas debilidades se den en este plano, pero no afectan gravemente a la totalidad—, puesto al servicio de un contenido altamente poético e imaginativo. Como la escena en que las viejas pensionistas bailan guiadas por la chica, o cuando ella se mira al espejo y descubre que tiene cara de huérfana, o, al bailar, advierte que el poder de la danza ha traído el mar bajo su ventana. Porque la vida, piensa Loli, "te la matan los que menos deben". Un poema de Nazim Hikmet, el poeta turco preso por resistir a los colonialistas que ultrajaron su patria, enmarca adecuadamente el texto: "Vivir/(...) esta cosa increíblemente bella/ incontablemente alegre (...)/ tan estrecha/ tan sangrienta/ tan repugnante".





JOSEFINA DELGADO

...s los militares ... presidente





LOS COMANDANTES. Bob Woodward, Ediciones B, Barcelona, 1991. 500 páginas.

...aprender de sus errores, y corregirlos, aun en brevísimos plazos, como el que media entre la invasión a Panamá y la derrota del ejército iraquí.

Poco menos de cien años atrás, los Estados Unidos iniciaban su carrera imperialista, los debates de las altas esferas políticas giraban en torno de una disyuntiva: continuar siendo una república, siguiendo la tradición iniciada por Lincoln, o convertirse en un pequeño imperio. La respuesta la dieron Randolph Hearst y Theodore Roosevelt. Uno al frente del *Journal*, el otro al frente del ejército, construyeron simultáneamente un imperio y su imagen.

Desde aquellos días, la hitoria imperial de Estados Unidos está signada por grandes períodos de esplendor seguidos de profundas crisis, de las que sale aparentemente fortalecido para lanzarse a una nueva etapa de franca agresividad.

El libro de Woodward narra brillantemente las vicisitudes de este período de transición. Los ajustes desesperados a una maquinaria de guerra que no siempre funciona como debe, que no siempre obedece a quien debiera.

Si bien en esta oportunidad los personajes han cambiado los nombres, no han cambiado los roles; el periodismo amarillo de ayer se ve suplantado por las transmisiones en directo de la CNN —la tecnología ha mejorado muchísimo las condiciones para enriquecerse con los derramamientos de sangre— y los políticos tienen la firme intención de sostener y aumentar el poder del imperio. La reunión entre el poder y la prensa se repite con peligrosos resultados, configurando una época donde las operaciones relámpago sustituyen a la diplomacia, y donde el único fundamento de la diplomacia es la capacidad de despliegue de fuerzas para operaciones relámpago.

Afortunadamente, hay quienes pueden substraerse a la fascinación del terror y pueden desnudar, instalados en su misma alcoba, las bajezas de quienes se autopostularon mesías de un nuevo orden.

GERARDO LASTER

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos conforman una historia de amor y suspenso.	2	24
2	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista, Gregory Reeves, crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	1	13
3	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos) La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	5	18
4	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 10,85 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bangkok entre capitalistas alemanes y japoneses.	3	19
5	*Como los cuervos*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 16,80 pesos). Charlie Trumper hereda la profesión de vendedor de su abuelo y emprende una exitosa aventura empresarial. Cuando se convierte en el rey del comercio londinense pasa a ser la presa de sus competidores que, como los cuervos, acechan su fracaso.	4	12
6	*Fuegia*, por Belgrano Rawson (Sudamericana, 9,7 pesos). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	10	17
7	*El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 15 pesos). El autor de *El día del chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	9	24
8	*Mentiras y secretos*, por William Gill (Vergara, 13,33 pesos) Pandora Doyle, una inglesa que emigró a Nueva York, busca una primicia para una revista de modas. Encuentra una viuda millonaria y con ella se abre una caja de mentiras, secretos y asesinatos.	6	18
9	*Santo oficio de la memoria*, por Mempo Giardinelli (Grupo Editorial Norma, 25 pesos). Novela río por la que circulan en sus casi setecientas páginas cuatro generaciones. La historia abarca desde la llegada de los italianos Antonio y Angiulina hasta el retorno de Pedro a la Argentina de 1983.	—	1
10	*El amante de la China del Norte*, por Marguerite Duras (Tusquets, 15 pesos). Cuando Duras supo que el protagonista de su novela *El amante* había muerto, reescribió la historia de amor entre el chino y la niña. En su segunda versión volcó detalles reveladores con los que los personajes "se explican".	--	9

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	14
2	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	2	17
3	*El octavo círculo*, por Gabriela Cerruti y Sergio Ciancaglini (Planeta, 13,15 pesos). El menemóvil, la Ferrari, las privatizaciones, el caso Swift, la crisis matrimonial y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	4	27
4	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	37
5	*Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, por Carmen Rico Godoy (Planeta, 10,30 pesos). Manual de ayuda para quienes sean ejecutivas, madres, hijas, esposas y no quieran perder encantos en el camino. La autora es columnista del semanario español *Cambio 16*.	10	35
6	*Etica para amador*, por Fernando Savater (Ariel, 11,60 pesos). "Este libro no es un manual de ética para adolescentes", advierte en la primera línea el autor que si se propone hablar de la ética para "estimular el desarrollo de librepensadores" jóvenes.	—	1
7	*Pensamientos del corazón*, por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el *Ser interior* para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	—	14
8	*Corazones en llamas*, por Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz (Clarín/Aguilar, 12 pesos). Una historia novelada de la última década del rock and roll argentino. Sus protagonistas la cuentan y, según las autoras, "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	6	17
9	*Almirante cero*, por Claudio Uriarte (Planeta, 17 pesos). La biografía no autorizada de un protagonista de la última dictadura militar. Sus ambiciones desmesuradas, sus temibles "ajustes de cuentas personales" y su proyecto político dan cuenta, además, de los enfrentamientos entre las tres fuerzas armadas y los siniestros juegos de poder de aquella época.	—	1
10	*Mujeres de Rosas*, por María Sáenz Quesada (Planeta, 12,50 pesos). Una marea de revelaciones sobre la otra "sombra terrible" del siglo XIX. La madre, la esposa, la hija y la amante que rodearon al Restaurador.	—	37

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); Fausto (Mar del Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Milorad Pavic: **Paisaje pintado con té** (Anagrama). Segunda novela del autor del ya célebre *Diccionario jázaro*. Pavic —quien ha sido comparado con Borges, Eco, Calvino y Perec— ofrece historias dentro de historias, personajes que cambian de nombre y situación y una estructura de crucigrama —se puede leer tanto vertical como horizontalmente— desembocando en un recurso sin precedentes dentro de la literatura: la heroína se enamora del lector.

James Hadley Chase: **Una radiante mañana estival** (Emecé). Reedición de una de las mejores y más violentas novelas de Chase donde se destaca por derecho propio la figura del monstruoso villano Riff.

Franz Kafka: **Cartas a sus padres 1923-1924** (Ediciones Imago Mundi). Esclarecedoras cartas inéditas y notas agonizantes donde puede leerse "así la ayuda vuelve a irse sin haber ayudado".

EL CAZADOR OCULTO

Carlos S. Menem, presidente de la República; **Daniel Mendoza**, animador.

D.M.: Usted, ¿autorizaría una recesión?

C.S.M.: No. Es que no hay posibilidad de recesión en un país en que está todo por hacerse, como Argentina. Aquí hay ajuste, reajuste, con desarrollo, con crecimiento. Hay que aventar definitivamente el fantasma de la recesión. Aquí no va a haber recesión en la República Argentina. Este modelo recesivo se puede dar en países donde tienen serios problemas, caso Estados Unidos. Bueno, pero ¿qué país puede aguantar con un déficit fiscal impresionante? ¿Cuánto ha sido el (déficit de los Estados Unidos) el año pasado?

D.M.: Centenares de miles de dólares...

C.S.M.: Trescientos...

D.M.: Trescientos sesenta mil millones de dólares...

C.S.M.: Cincuenta mil millones de dólares...

Despertar. ATC. 25 de febrero, a las 9.02.

Mario Pergolini, animador; **Marcelo Longobardi**, animador.

M.P.: Otra cosita: vos ahora estás diciendo que le pongan un impuesto al video...

M.L.: ¡No! ¡Que lo saquen! Hasta que no lo saquen yo no paro...

M.P.: Hasta que no lo saquen... ¿Siempre hacés lo mismo? ¿Hasta no sacarlo no parás?

M.L.: No, al revés hago. Pero en este caso es una obsesión que tengo con este personaje que es Guido Parisier (director del Instituto Nacional de Cinematografía). (...) Me molesta que un tipo me meta las manos en el bolsillo para financiar películas de porquería (...) Me parece una cosa... me parece horrible que me saquen plata a mí para pagarle el sueldo a Federico Luppi, que es un bodrio de actor. ¿Por qué tengo que pagarlo yo?... O a Rodolfo Ranni. ¿Vos le querés pagar el sueldo a Rodolfo Ranni?

La TV ataca. Canal 9. 27 de febrero, a la 0.25.

Graciela Alfano, animadora; **Kety de Pirolo**, ecónoma.

K.d.P.: Y vos, ¿de qué te disfrazarías, Graciela?

G.A.: ¿Yo me tengo que disfrazar? Yo ya soy un personaje en mí misma...

Graciela y Andrés. ATC. 28 de febrero, a las 15.20.

EL METODO IRVING

El principio de una gran aventura

Heroico defensor de la narrativa neo-dickensiana —novelas río y tramas intrincadas que no dejan de desbordar pasión y acontecimientos imprevisibles para un siempre maravillado lector—, John Irving consiguió con "El mundo según Garp" una de las novelas más reveladoras en cuanto a los ritos secretos que marcan la existencia de un escritor. Ahora —enfrascado en una octava novela que gira en torno a una novelista llamada Ruth Cole que asegura terminar para el '94— Irving se hizo un lugar para reflexionar sobre los diferentes factores propiciatorios a la hora de encarar una nueva obra.

JOHN IRVING

Al empezar una novela resulta útil tener en cuenta ciertas pautas, si no reglas, que te ayudaron y reconfortaron durante aquellos períodos de tribulación que fueron los comienzos de tus novelas anteriores. Uno jamás prodiga tantos imperativos como cuando no sabe qué hacer, y por ende no ha empezado. Esto ayuda a explicar el carácter contradictorio de buena parte de las reseñas: su notable falta de entendimiento de la obra combinada con una catarata de imperativos respecto de lo que ella debería haber sido. Los novelistas primerizos, sobre todo, sienten una especial necesidad de dar consejos —véanse los de Tom Wolfe acerca de cuáles deberían ser nuestros temas (si no queremos terminar hablando entre nosotros, como tantos poetas)—. Pero esto ya es una digresión —la falla común a todos los comienzos—.

Los comienzos son importantes. Esta es una regla útil para empezar: conocer la historia —si no la historia completa, cuanto se pueda de ella— antes de comprometerse con el primer párrafo. Conocer la historia —si es posible, toda la historia— antes de enamorarse de la primera oración, mucho antes de enamorarse del primer capítulo. Si no conoces la historia antes de comenzar, ¿qué clase de narrador eres? Apenas un narrador ordinario y mediocre, que la va inventando a medida que avanza, como un mentiroso cualquiera. Porque de lo contrario, para empezar una novela sin tener en claro el final, hay que ser muy inteligente, tener tanta confianza en la voz narrativa que la historia misma casi no importa.

Yo soy mucho más torpe y lento; la confianza me viene de conocer la historia que voy a desarrollar —no reside en los limitados poderes de la voz que narra—. Todo esto requiere de paciencia, de pensar una trama.

Lo más importante de todo, al empezar, es ser humilde; recuerda que tu primera página en blanco comparte algo con todas las otras páginas en blanco: no ha leído tu voz. Escribe con un propósito; ten un plan; conoce la historia, luego comienza la historia. Aquí termina la lección.

LA NATURALEZA ESENCIAL DE LA TRAMA. La autoridad de la voz narrativa deriva de su presciencia. Según creo, la escritura de una novela está predestinada —una novela se define como narración; toda buena narración tiene una trama—. Si no te interesa la trama, ¿para qué escribir una novela? Dado que la trama proporciona inercia a una novela, la trama es lo que hace que sea mejor en la página 300 que en la 30 —si se trata de una buena novela—. Una buena novela, por definición, mejora a medida que no avanza. La trama es lo que atrapa al lector —la trama y el desarrollo de personajes dignos del interés emocional del lector—. Aquí termina otra lección.

Estos consejos, ¿sirven para cualquiera? ¡Desde luego que no! La "trama" no es lo que lleva a todos los novelistas a escribir, ni a algunos lectores a leer. Pero si deseas escribir una novela sin trama, espero que reúnas tres condiciones: que tu prosa sea espectacular, que tengas algo novedoso que decir acerca de los seres humanos y que tu libro sea corto. Dirijo mis consejos, desde ya, a los escritores (y lectores) de novelas largas.

¿Empezaría un cineasta a filmar sin tener su guión? Yo nunca empezaría una novela sin conocer toda la historia, pero aun así no resulta sencillo elegir un comienzo. Puede que uno sepa exactamente dónde comienza la historia, pero elegir dónde quiere uno que el lector comience es muy distinto. Y aquí llega otra lección para el autor de novelas largas. Piensa en el lector. ¿Quién es este lector? Pienso en él como alguien mucho más inteligente que yo, pero que es un chico —una suerte de prodigio hiperactivo, un mago de la lectura—. Consigue interesar al chico y lo soportará todo —también lo entenderá todo—. Pero si no logras despertar el interés del chico desde el comienzo jamás retornará a ti. Este es tu lector: paradójicamente, se trata de un genio cuyo tiempo de concentración es el de un conejo.

Me asombra que hoy en día los autores que se preocupan por el lector sean motejados de "comerciales" —lo opuesto a "literarios"—. Ante la pedante acusación de que Dickens escribía lo que el público deseaba, Chesterton replicó: "¡Dickens deseaba lo que el público deseaba!". Deshagamos rápidamente este intercambio de insultos, "comercial" o "literario": es por razones artísticas, además del buen olfato financiero, que cualquier escritor preferiría conservar el interés del lector a perderlo.

Hay tres componentes obvios pero laboriosos que hacen al carácter "literario" de una novela o la convierten en un fracaso: lo artesanal de la narración (desde ya que para mí una novela es una historia bien contada); lo verosímil de los personajes (también espero que los personajes estén desarrollados con habilidad) y la puntillosa exactitud del lenguaje (discernible en cada oración, a cargo de la misma y única voz).

Lo que convierte a una novela en "comercial" es que mucha gente la compra y la termina y la recomienda; tanto una novela "literaria" como una novela desastrosa y fallida pueden ser un éxito o un fracaso comercial. Aquello de que el lector termine la novela es importante para el éxito comercial del libro; las buenas reseñas y la popularidad del autor colocan al libro en las listas de best sellers, pero lo que lo mantiene en las listas largo rato es que muchos de sus primeros lectores terminan el libro y les dicen a sus amigos que deben leerlo sí o sí. Uno no les dice a los amigos que deben leer sí o sí un libro que no pudo terminar.

ADIVINAR ES NECESARIO. Uno de los placeres de la novela es adivinar. ¿Acaso el dramaturgo no se preocupa por adivinar lo que el público adivina? El lector de novelas también disfruta adivinando lo que va a pasar, pero si de hecho lo

Combatiendo por una gran historia: John Irving como árbitro de lucha en la versión fílmica de "El mundo segun Garp".

adivina se aburre. El lector debe ser capaz de adivinar, aunque también debe equivocarse. ¿Cómo puede el novelista hacer que su lector adivine algo —más aún: cómo puede hacer que se equivoque— si él mismo no sabe hacia dónde va su historia? Un buen comienzo debe sugerir que se conoce toda una historia, debe dar pistas acerca de esa historia, pero también debe ser engañoso.

Entonces, ¿por dónde empezar? Hay que hacerlo donde el lector se sienta más tentado de adivinar la historia, y donde al mismo tiempo sienta una mayor tentación de equivocarse. Adivinar algo es placentero, pero también lo es que a uno lo sorprendan.

Mi última regla proviene de una frase del difunto John Cheever —de sus *Diarios*—, en que afirma que "se vio forzado a prestarle atención a la (su) prosa debido a la escasa nobleza del (su) material". Mi consejo es tener en cuenta —desde el principio— que todo el material de uno es poco noble. Por lo tanto, ¡siempre hay que prestarle atención a la prosa!

En el pasado he escrito mis primeras oraciones recordando estos consejos. La primera oración de *El mundo según Garp*: "La madre de Garp, Jenny Fields, fue arrestada en Boston en 1942 por herir a un hombre dentro de un cine". (La oración provoca desvergonzadamente al lector; "herido" resulta muy ambiguo —queremos saber cómo fue herido el hombre—, y el hecho de que la persona "arrestada" sea la madre de alguien sugiere un relato sórdido.) La primera oración de *Hotel New Hampshire*: "El verano en que mi padre compró el oso, ninguno de nosotros había nacido, ni siquiera habíamos sido concebidos: Frank no, el mayor; tampoco Franny, la más escandalosa; yo no, el siguiente; tampoco el menor de nosotros, Lilly and Egg". (Bien, lo que provoca aquí es que alguien haya comprado un oso —el resto de la oración es sólo un medio económico de presentar a los integrantes de una familia numerosa—. Hay que añadir que la familia es tan numerosa que molesta; en consecuencia muchos fallecen convenientemente pronto.) La primera oración de *Príncipe de Maine, reyes de Nueva Inglaterra*: "En el hospital del orfelinato —la sala de varones de St. Cloud's, Maine— había dos enfermeras a cargo de bautizar a los niños y velar por que sus pequeños penes estuviesen sanando bien de la obligatoria circuncisión". (Este comienzo opera sobre la base de suponer que los orfelinatos despiertan emociones en cualquiera; por otra parte, los nombres de las personas siempre resultan interesantes, y "circuncisión obligatoria" sugiere creencia religiosa, excentricidad —o ambas a la vez—. También es cierto que deseaba utilizar la palabra "penes" en una primera oración; esa palabra, supongo, señala que la novela no es para cualquier persona.) Y la primera frase de *Oración por Owen*: "Estoy condenado a recordar a un chico con la voz arruinada —no por su voz, ni porque haya sido la persona más pequeña que conocí y ni siquiera porque fue la causa instrumental de la muerte de mi madre, sino porque a él se debe que yo crea en Dios; soy cristiano gracias a Owen Meany". (Ante la duda, o siempre que sea posible, se debe contar la historia completa en la primera oración.)

Todas esas primeras oraciones no fueron simplemente las primeras oraciones con las que me quedé; fueron, excepto una, la primera oración que escribí de esos libros. (En el caso de *Garp*, la primera oración fue aquella que ahora cierra el libro: "Pero en el mundo según Garp, todos somos pacientes terminales".)

Para la novela que estoy escribiendo ahora he descartado todos los comienzos salvo tres; aún no me he decidido por ninguno —de modo que es posible que se me ocurra un cuarto comienzo, y que ése sea el elegido, pero lo dudo—.

Los ingredientes correctos

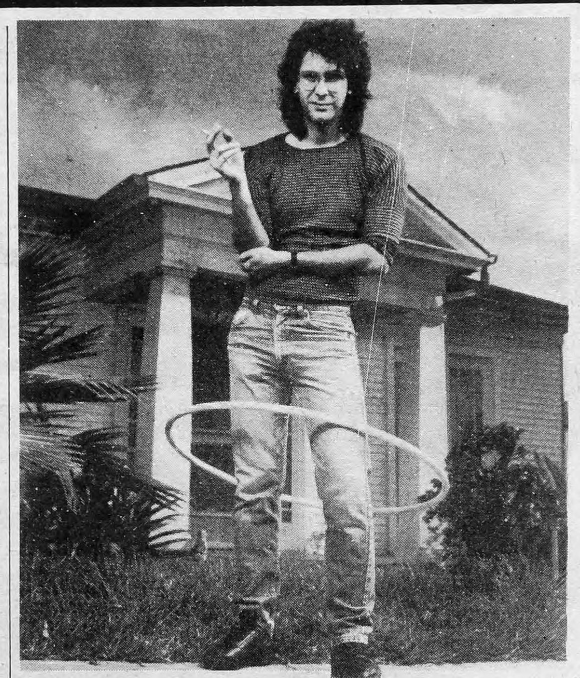
Pasaba el día escribiendo (o intentando escribir), corriendo y cocinando. Se levantaba temprano y preparaba el desayuno para él y los chicos; nadie volvía a almorzar y Garp siempre se saltaba esa comida; todas las noches preparaba la cena para su familia. Era un ritual que le encantaba, pero la ambición de sus preparaciones dependía de cómo le había ido al escribir y en sus carreras. Si le iba mal con la literatura, se compensaba con una larga y ardua carrera; en otros casos, un mal día como escritor le agotaba tanto que era incapaz de correr un kilómetro; después intentaba salvar el día con un espléndido festín.

Helen nunca podía adivinar cómo había pasado Garp el día guiándose por lo que cocinaba; un plato especial podía significar una celebración o que la comida era lo *único* que había hecho bien, que la cocina era la única tarea que le impedía caer en la desesperación. "Si eres cuidadoso —escribió Garp— "si utilizas buenos ingredientes y no usas sucedáneos, por lo general cocinarás algo muy bueno. A veces es lo único que vale la pena salvar en todo un día: lo que preparas para comer. Con el acto de escribir descubro que puedo contar con los ingredientes correctos, tomarme todo el tiempo y los cuidados necesarios, y no conseguir nada. Lo mismo se aplica al amor. La cocina, por lo tanto, puede mantener cuerda a una persona aplicada".

De *El mundo según Garp*, de John Irving (Tusquets Editores).

A PROPOSITO DE "BARTON FINK" SIMPLEMENTE COEN

GRACIELA SPERANZA





"Entre el cielo y el infierno siempre habrá un lugar llamado Hollywood", anuncia el poster de "Barton Fink", nuevo film de los hermanos Coen que se insinúa como el más brutal retrato del artista frente a esa página en blanco que se niega a ser llenada por letras. La culpa, claro, la tiene esa ciudad de apariencias donde se fabrican estrellas y se destruyen escritores.

Arriba en el centro se recorta un escritorio mal iluminado, una botella vacía, algunas hojas de papel arrugadas, una vieja máquina de escribir. Se intuye por un ventilador de mesa y un sacapuntas mecánico, un decorado de época, años 40. No se deja ver el resto del ambiente pero después se descubre que es un cuarto de hotel art déco, Los Angeles. En el ángulo inferior izquierdo, se alarga la silueta sin cabeza de una joven bronceada sentada sobre la arena con un traje de baño de dos piezas demodé, el sol y el mar azul de la costa californiana. En primer plano, un paquete de formas regulares desafía con un enigma, ¿qué hay adentro? Todavía no se sabe, pero la foto de la mujer bronceada es la única decoración sobre el escritorio del cuarto lúgubre y el paquete es el mismo que, con idéntico enigma, inquieta en el fondo de la mesa de trabajo. En el ángulo inferior derecho se dibuja el perfil de un hombre joven, apoyando su cabeza sobre la pared del cuarto, tratando de escuchar qué sucede del otro lado. Los ojos medio desorbitados, unos lentes de marco negro y un corte de pelo excéntrico subrayan los primeros gestos del temor o la desesperación. En el centro, el afiche del último film de los hermanos Joel y Ethan Coen imprime el nombre con un trazo manuscrito con pluma y los fragmentos se recomponen: **Barton Fink, un dramaturgo exitoso en Nueva York se debate por primera vez en Hollywood, frente a la primera página de un guión para la Capitol Pictures. Lo deslumbra la silueta bronceada y el mar azul de California, lo distrae de la soledad un viajante misterioso del cuarto vecino, lo inquietan el calor, los mosquitos, el papel de pared que se descascara chorreando una cola oleaginosa y sobre todo, la página en blanco más allá del FADE IN. El afiche tal como el film recorta con claridad el pánico y la fantasía secreta de un escritor en Hollywood, la desesperación del bloqueo frente a la nada de la máquina de escribir inmóvil, el enigma dramático y a la vez intrascendente del estilo Coen. En algún lugar del mismo afiche se desliza un dato: Premio a la mejor dirección, Premio al mejor actor, Palma de Oro en el Festival de Cannes 1991.**

Postales de Hollywood

En el comienzo del film, Barton Fink entre bambalinas se sorprende con los aplausos del público. Saborea el éxito de su obra *Bare Ruined Choir* "un teatro sobre y para el Hombre Común". Casi inmediatamente vuelve a sorprenderlo la gran oportunidad de un escritor en los 40: Hollywood, un guión para el renombrado director Wallace Beery. Poco después, a la hora de empezar a escribir una trama absurdamente emparentada al mundo del catch, sobreviene el espanto. Intenta desahogarse con el huésped del cuarto vecino pero embriagado en la elocuencia lírica del artista incorruptible, ni siquiera escucha la historia que ese Hombre Común podría contarle. En su desesperación, el azar de un encuentro lo lleva a W.P. Mayhew, su escritor faro que —supone— pudo con Hollywood. En la intimidad, sin embargo, empieza a descubrir el precio: su secretaria-amante le ha escrito algunos guiones casi completos; se debate entre el alcohol, la histeria y el absurdo. *Barton Fink* es en esa trama la versión a la vez paródica y dramática del dramaturgo neoyorquino Clifford Odets. Al mismo tiempo, Mayhew es una caricatura ácida y violenta de William Faulkner tal vez en el momento en que —en uno de los últimos capítulos de su historia en Hollywood— Jack Warner alardeaba de haber comprado al mejor escritor americano vivo "por monedas", con un contrato por trescientos dólares a la semana durante siete años. *Barton Fink* elige evocar algunos nombres y convoca muchos otros con la misma ironía de aquella frase con la que Bernard Shaw intentó definir la relación de un escritor con la Meca del cine: "Hay una sola diferencia entre el Sr. Goldwin y yo: mientras él busca arte, yo sólo busco dinero". O con la síntesis patética de Ben Hetch: "Mi único recuerdo de *Movieland* es la eterna lista de preguntas en la oficina de algún productor: ¿Por qué debo modificar el guión, eviscerarlo y mutilarlo? ¿Por qué tengo que privar al héroe de sus únicas líneas medianamente inteligentes? ¿Por qué tengo que recurrir a un final vulgar que me da vueltas en el estómago? La mitad de los escritores de cine se hacen estas preguntas. La otra mitad sufre en silencio, reclamados por el diván del psicoanalista o la botella de alcohol." Los recuerdos de Raymond Chandler podrían traer algún consuelo; las historias de *La dalia azul* y *Perdición* en las que Chandler impone condiciones y obliga al director Billy Wilder a pedir perdón por sus faltas de respeto parecen indicar momentos en los que al menos algún escritor desafía el sistema y revierte la trama. Pero ambas incluyen una cuota considerable de alcohol, desesperación y el desaliento de una última confesión: "Como todo escritor, o casi todo escritor, que va a Hollywood, al principio estaba convencido de que tenía que poder encontrar un modo de trabajar en el cine que no resultara completamente idiotizante para el poco talento creativo que uno pudiera poseer. Pero, como muchos otros, descubrí que era sólo un sueño. Demasiada gente tiene demasiadas cosas que decir sobre el trabajo del escritor. Muy pronto, deja de ser suyo. Personas que no saben escribir le dicen cómo tiene que escribir. Sólo tiene algunos momentos de entusiasmo pero se destruyen antes de que puedan florecer". La historia se repite: se llega a Hollywood atraído por la fascinación del sol y el mar azul —"Tahití en su versión metropolitana", dijo Brecht a su llegada— y se la abandona con un resabio amargo: "Estoy harto de California —confiesa Faulkner—, un día cae una hoja en algún maldito canyon y entonces te dicen que llegó el invierno". *Barton Fink* recoge ambas escenas: Hollywood es esa playa con la mujer irresistiblemente bronceada y es también el infierno dantesco que envuelve en llamas el cuarto de hotel art déco testigo del espanto. Los hermanos Coen insinúan a su modo una respuesta. Desde *Simplemente sangre* trabajaron sobre los géneros clásicos de Hollywood pero dejaron las huellas de un autor en un estilo atento a las superficies, los tonos y los climas. Se ampararon en la sombra de algún escritor y en la seducción de una marca personal. Resistiendo la tentación fácil de la parodia o el remake, las voces de James Caan en *Simplemente sangre*, Hammett en *Miller's Crossing (De paseo a la muerte)* o Nathanael West en *Barton Fink*, se dejan escuchar en una rara mezcla de eco del pasado y salto hacia el futuro.

Cuando finalmente Barton, exaltado, asegura haber escrito "lo mejor hasta ahora" debe enfrentarse al fracaso en Hollywood. Los Coen, sin embargo, recogen su firma manuscrita con pluma en un último homenaje a la marca inconfundible de un autor.

Fade In

Barton Fink es también la puesta en imagen de esa escena secretamente temida por más de un escritor, en Hollywood o en cualquier otro rincón del mundo. El tiempo pasa, las páginas abolladas se amontonan en el cesto de papeles y ya no hay conjuro contra el terror de que la máquina de escribir nunca vuelva a teclear con ese arrullo maravilloso de la ficción en marcha. Se multiplican los trucos —un cigarrillo más, otro whisky—. Se busca inspiración en las páginas impresas más inverosímiles. Cualquier motivo para postergar el tormento puede servir de excusa o de amparo momentáneo: el zumbido de un mosquito, el calor, una mujer. *Barton Fink* remite otra vez a Clifford Odets que en *The time is ripe* —su diario íntimo— deja las marcas de un blanco intransitable durante su temporada en Hollywood. **Pero en la mejor paradoja del film, Barton remite más precisamente a los hermanos Coen que, a mitad del guión de *Miller's Crossing*, se enfrentaron de repente al vértigo del abismo. No parece casual que en medio de ese perfecto homenaje al mundo de Dashiell Hammett, el guión se resistiera a los trucos.** Se sabe que en 1931 el autor de *Cosecha roja* recurrió al encierro en un cuarto de hotel para terminar *El hombre flaco* que ya le habían pagado con anticipación. Después ni siquiera el encierro dio resultado; sólo pudo escribir una docena de páginas olvidables en los próximos treinta años. Los Coen, en cambio, lo intentaron todo: diálogos con los actores y los técnicos, varios cambios de ambiente, una temporada en Minnesota en la inercia de los peores programas de TV, docenas de doughnuts y un par de discos viejos. Algo de todo eso surtió efecto. Tres semanas después un nuevo guión —*Barton Fink*— estaba casi listo. Habían enfrentado el fantasma de Dashiell Hammett de un modo ingenioso. Por primera vez no se ampararon en los géneros sino que trabajaron sobre la propia experiencia. Corporizaron la efigie del pantano cenagoso del bloqueo y demostraron que un espacio es una historia, mirándose en el espejo de Barton desde todos los ángulos posibles. Lo rodearon de esa materia pegajosa que chorrea en las paredes del cuarto, transformándola en la condensación más transparente de la batalla solitaria del escritor, la contracara patética de la hybris del acto creador. Poco después el guión de *Miller's Crossing* volvió a fluir como en ese primerísimo primer plano victorioso de las teclas desenfrenadas cubriendo la página en blanco.